

Die Altargemälde in der ehemaligen Abteikirche zu Muri

Autor(en): **Lehmann, H.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde = Indicateur d'antiquités suisses**

Band (Jahr): **7 (1892)**

Heft 27-2

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-156527>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

man zu diesem Zwecke zunächst ein zweites viereckiges Geschoss aufsetzen. Damit dasselbe aber nicht als blosse Wiederholung des ersten erscheine, musste es in einen gewissen Gegensatz zu diesem gebracht werden. Man verkürzte daher das erste um etwa 9 Fuss, um das zweite desto höher machen zu können.

Basel, 4. Januar 1894.

KARL STEHLIN.

67.

Die Altargemälde in der ehemaligen Abteikirche zu Muri.

(Schluss.)

Wenn Leodegar auf der erst genannten Inschrift den Namen Torriani in Tiriani verschreibt, so darf uns das umsoweniger wundern, als Abt Ambrosius die Gedanken des zeitweise etwas geistesgestörten Mönches durch die Restaurationsarbeiten zu beschäftigen suchte (Mittheilung von Hrn. P. M. Kiem), — ein gefährliches Wagniss, wie der Erfolg zeigte! Seine Kenntniss von dem Namen des Künstlers des Hochaltarbildes verdankte Leodegar zweifellos einer Klostertradition. Dass die Namen seiner Vorgänger, denen er sich seinen Inschriften zufolge beizählte, ihn interessierten, beweist ihre Uebereinstimmung mit den erhaltenen Künstler-Monogrammen. Und nun noch ein Wort über Torriani. Füesslin nennt in seinem Künstlerlexikon (Drittes Supplement p. 200) zwei Maler dieses Namens. Der erstere, Franz, war zu Mendrisio um 1600 geboren, lernte zu Bologna bei Guido Reni, den er so genau nachahmte, dass viele seiner Gemälde für seines Meisters Arbeit verkauft wurden und in den »Kabinetten grosser Herren« Guido's Namen trugen. Er arbeitete vieles zu Rom, welches begierigst aufgekauft und durch ganz Europa zerstreut wurde. »Man siehet in der S. Antoniuscapelle der Kirche S. Franciscus zu Lugano zwei Seitenstücke von seiner Arbeit, welches auch das einzige ist, was man in seinem Vaterlande (doch wohl dem Kanton Tessin) von ihm aufweisen kann.« Torriani starb zu Rom um 1670. Der andere Torriani, Franz Innocenz, war aus dem gleichen Geburtsorte. Da er 1712 im 66sten Jahre seines Alters starb, kann auch er für die Bilder in Muri noch in Betracht fallen. Doch scheint er mehr für seine nächste Umgebung gearbeitet zu haben, da seine »Altarstücke« nach Füessli die Kirchen seines Geburtsortes und dessen Nachbarschaft schmücken. Offenbar stand er seinem älteren Landsmann in der Kunst nach. Da er zudem ein Zeitgenosse des Abtes Placidus war, würde ihn dieser zweifelsohne, wie die andern italienischen Meister, in sein Kloster berufen haben, wo die Kunde von seinem Wirken nicht so vollständig aus den Annalen verschwunden wäre. Mehr Wahrscheinlichkeit hat die Annahme für sich, dass die Altargemälde in Muri aus dem Nachlasse des älteren Torriani stammten und auf irgend einem, kaum mehr nachweisbaren Wege, in das Kloster gelangten.

Besser sind wir über die andern Maler unterrichtet. Der älteste von ihnen, *J. Christ. Storer* schmückte die St. Benedictuscapelle mit einem Gemälde, das später in den von Gerold Heim restaurirten Altar hinüber genommen wurde. Es stellt den sterbenden Benedict im Kreise seiner Ordensbrüder dar, nachdem er das hl. Abendmahl empfangen hatte. Zwischen einer Schaar schwebender Engel fällt ein Feuerregen herab, da nach der Legende zwei Jünger sahen, wie seine Seele auf langem, mit brennenden Lampen erleuchteten und mit Prachtkleidern bedeckten Wege gegen den Himmel fuhr.

In der rechten untern Ecke steht: J. Christ: Storer 1659. Das Oberbild des Altars, auf welchem der Heilige links als Ordensstifter (im weissen Habit), rechts als Bischof vor der Madonna mit dem Christusknaben kniet, dürfte kaum vom gleichen Meister herrühren. Nach Füesslin (a. a. O. Bd. I, p. 530) stammte Christophorus Storer aus Constanz, lernte bei seinem Vater und zu Mailand bei dem jüngern Hercules Procaccini, wo noch eine Anzahl Bilder von ihm in verschiedenen Kirchen erhalten sein sollen. Er starb daselbst 1671 im 60. Jahre seines Alters. Von andern Gemälden seiner Hand nennt Füesslin (a. a. O. II. Supplement, p. 194) ein Altarblatt mit der Himmelfahrt Mariæ in der Abtei St. Peter auf dem Schwarzwald und ein anderes in einer Kirche bei Freiburg i. Br., die Vermählung der Jungfrau darstellend.

Der eigentliche Hofmaler Gerold Heimb's war *F. Jos. Spiegler*. Füesslin (a. a. O. Bd. I, p. 239) weiss nichts über ihn, als dass er ein Frescomaler gewesen sei, die Kirche von Seckingen gemalt, zu Constanz gearbeitet habe und dort gestorben sei. Die Kirche von Muri besitzt von ihm allerdings keine Fresken, das aber ist sicher, dass Spiegler ein wohlgeschulter Meister war, der sich namentlich durch sichere Zeichnung und eine grosse Gewandtheit in der perspectivischen Verkürzung der Gliedmassen auszeichnete, wie dies die Frescomalerei namentlich für Deckengemälde bedingt. Seine Bilder suchen ihren besonderen Reiz in starken Lichteffecten und wirken daher vorzüglich auf die Entfernung. Sein Meisterstück ist die kleine Darstellung der huldigenden 3 Könige, als Oberbild des Hochaltars, das mit einer fast strahlenden Farbenglut die grösste Zartheit in der Carnation, namentlich der Madonna und des Kindes, verbindet, obgleich, in der Nähe betrachtet, die Farben beinahe neben einander gesetzt sind, wie die bunten Gläser eines Glasgemäldes. Von Spiegler stammen sämmtliche Bilder in den Altären des Kuppelraumes und den beiden Seitencapellen. Auf zwei derselben, wovon das eine den Michaelsaltar, das andere denjenigen der Benedicts-(Martyr)-Capelle ziert, nennt er sich: F. Jos. Spiegler Inv. et Pinx. 1746.

Die Mariencapelle erhielt ihren Altarschmuck in einem Doppelbilde, den Tod Mariæ und darüber Christus mit dem Kreuze, umgeben von Engeln und Blumengewinden, darstellend. Im Gegensatz zu den alten Meistern, welche diesem Vorgang die ihm zukommende Würde und Ruhe nicht vorenthielten, führt uns der Maler hier die Apostel als eine lebhaft gestikulirende, auf möglichst engen Raum zusammengepfropfte Gesellschaft vor, von denen der eine sogar seinen Oberkörper teilweise entblösst hat, ohne dass wir dafür irgend welche motivierte Veranlassung finden könnten. Als Maler nennt sich *Franc. Ludovicus Hermann* invenit et pinxit anno MDCCLXVII in sehr breitspuriger Inschrift. Vielleicht ist es der Künstler, der mit einem Genossen gleichen Namens die Decke der Abteikirche zu Kreuzlingen malte. (Vgl. Füesslin a. a. O. III. Supplement, p. 99.)

Schliesslich mag noch erwähnt werden, dass laut Inschriften die kleinen Darstellungen in den Altartischen der Leontius- und Benedictus-(Martyr)-Capelle von einem *Carolus Studer* herrühren, der sie 1748 schuf.

Von grosser Bedeutung sind allerdings die Werke dieser Meister nicht; für eine Geschichte der Malerei in der Schweiz zur Zeit des Barokstyles dürften diese kurzen Notizen aber vielleicht doch nicht ganz unwillkommen sein, umsomehr, als diese Maler immerhin gewürdigt wurden, eines der hervorragendsten Baudenkmäler dieser Kunst-epoche schmücken zu helfen.